

# THEMA



## IL PAESAGGIO SACRALIZZATO

le terre, i segni e i simboli

AstolfiBadinoFerri FumagalliGanisLonghiMarzoratiMavilioNovelliOmenetto  
PasiniPellitteriPiussiProiettiRadiceServadioZermani

# EDITORIALE

di Leonardo Servadio

## LETTURE

- 4 L'immensità Interiore: Il Monastero Di Bose**  
Michele Badino
- 6 Da Stonhenge a Vaals: la lezione di Van der Laan**  
Tiziana Proietti
- 10 Sacro naturale e sacro artificiale**  
Stefano Mavilio
- 12 Dove la croce regge il muro**  
**La cappella nel bosco a Varano dei Marchesi**  
Paolo Zermani
- 14 Landmarks: il sacro sta negli occhi di chi guarda?**  
Flavia Radice
- 16 Un viaggio alla Cappella di Ronchamp**  
Jessica Astolfi
- 18 "Costruire chiese in Africa"**  
Carlo Fumagalli
- 22 Tra ulivi e templi dorici**  
**La chiesa di San Gregorio ad Agrigento**  
Giuseppe Pellitteri
- 26 Un monastero urbano: risacralizzare la città**  
Giancarlo Marzorati
- 28 Tracce del sacro nel South England**  
**Le chiese salvate da "The Churches Conservation Trust"**  
Michela Beatrice Ferri
- 32 "Il paesaggio sacralizzato" prima e dopo**  
**il terremoto in Friuli del 1976**  
Don Sandro Piusi - Daniela Omenetto
- 36 Il quartiere senza nome e la sua *Eglise Maison***  
Giorgio Ganis
- 40 Paesaggio sacralizzato e militanza ecclesiale**  
Andrea Longhi - Pietro Pasini
- 44 Trasformazioni e valorizzazione di un paesaggio alpino**  
Francesco Novelli
- 48 Il segno e il disegno. Le chiese di Mario Botta**

## THEMAIDEA

"L'Abruzzo è un grande produttore di silenzio...un silenzio arcaico, che ospita rumori animali, e fruscii vegetali, tutti sommessi, come assorbiti nella grande immagine del Luogo".

*Giorgio Manganelli*

## LINK

[www.thema.es](http://www.thema.es)

[www.cei.it](http://www.cei.it)

[www.chiesacattolica.it](http://www.chiesacattolica.it)

## FOTO DI COPERTINA

*Chiesetta in Santo Stefano di Sessanio (AQ) \_Photo Giuseppe Marcantonio*

# Tra ulivi e templi dorici

## La chiesa di San Gregorio ad Agrigento

Giuseppe Pellitteri

**P**iù naturale è un paesaggio, senza segni tangibili di quanto la storia dell'uomo sia riuscita ad imprimere, più vivo è quel senso del sacro che avvicina al Divino e che fa pensare quasi come sia irriverente o sbagliato intervenire con qualsiasi gesto artificiale.

Si sa che i siciliani, pur avendo ereditato culture e religioni importanti nel Mediterraneo, i cui segni sono ampiamente visibili in tutto il territorio dell'Isola, non siano bravi a valorizzarli e a difenderne il patrimonio. Sembrano aver perduto la consapevolezza del sacro diffusa tra le popolazioni antiche, ciascuna con le proprie intuizioni e credenze, che portava a vedere la terra e la natura come un dono divino e inviolabile, da rispettare.

Il progetto della nuova chiesa di San Gregorio doveva cogliere in maniera forte e chiara l'aspetto sacro del paesaggio in cui sarebbe sorta. Nonostante la presenza disordinata di case sparse e costruzioni anonime, l'area destinata, pianeggiante, era abbastanza libera e segnata da una vegetazione diffusa, tipicamente mediterranea, con i colori dorati della terra, sotto l'azzurro tipico del mare della costa meridionale siciliana.

Prima di tutto era la campagna stessa, piena di ulivi di tutte le generazioni, che già faceva sentire quella sacralità le cui radici affondano nella notte dei tempi. Già oggetto di venerazione ad Atene, sin dalla fondazione - *"L'olivo, piantato dalla dea Atena fu incendiato dai barbari, insieme al santuario; ma il giorno dopo, quando gli ateniesi salirono nel sacro recinto, videro che dal tronco era spuntato un germoglio"* (Erodoto, "Storie") - l'ulivo divenne la pianta prevalente dei greci in Sicilia, le cui vestigia erano a due passi dal nuovo "tempio" che doveva nascere.

L'ulivo mantiene il suo significato anche in tempi biblici: *"Il Signore tuo Dio sta per farti entrare in un paese fertile ... paese di ulivi ..."* (Dt 8,8; 2 Re 18,32) e il popolo eletto è come un *"olivo verdeggiante"* (Ger 11,16).

Lo stesso tra i cristiani. Nella campagna siciliana è possibile vedere ancora qualche ulivo "saraceno", secolare, testimonianza dell'importanza che ebbe questa pianta anche per gli arabi. Nell'Islam infatti l'ulivo è l'albero "cosmico", asse e centro del mondo, benedetto e sacro, albero *"della luce"* secondo il Corano (24,35).

Ma occorre andare oltre: mettere in sintonia la sacralità di quel paesaggio campestre antico, con la particolare identità del paesaggio agrigentino, già sacro per altri motivi, introitandolo nella sacralità del tema affrontato, quello di dover progettare lì la *domus ecclesiae* per le generazioni future.

Cioè, saper cogliere quell'inscindibile nesso che ci deve essere tra edificio sacro e paesaggio, inteso come manifestazione divina, come avveniva in passato, ma che la contemporaneità ha spezzato, recidendo il filo invisibile che necessariamente dovrebbe legare la sacralità del luogo con quella dello spazio architettonico, in tutte le sue articolazioni.

**Ad Agrigento tutti i luoghi parlano il linguaggio della sacralità e riempiono un paesaggio che già nasce sacro.** A partire da questo si sarebbero potuti strutturare gli spazi della nuova chiesa, come elevazione trascendente, se non metafisica, di una dimensione estetica di cui l'architettura in generale, ma irrinunciabilmente la chiesa contemporanea, deve riappropriarsi.

Il paesaggio è sacro e rimane tale se non è un semplice luogo dove edificare, ma "il luogo" dove lo spirito può raccogliere e vivificare tutti i messaggi presenti, ancora vivi e con radici profonde nel tempo. *"La chiesa come elemento ordinatore del territorio"* (A. Dell'Acqua, *"Paesaggi del Sacro"*), riesce a esprimere ora, prendendo lezione dal passato, tutti i legami delle diverse componenti naturali, architettoniche, culturali e soprattutto spirituali, consolidatisi nel paesaggio e identificatisi nel "luogo".

*Inserito nella terra, spezzato da squarci che lo avvicinano ai resti archeologici, il nuovo complesso riprende e riassume la sacralità antica che raccoglie dal territorio stratificato nel tempo. E la proietta, riorientando quel ponderoso carico di storia, verso la prospettiva della speranza cristiana. Con un gesto che fa della progettazione decostruttiva, l'anelito alla riconciliazione tra le epoche, le culture, le tracce delle civiltà mediterranee.*

Elevando gli occhi da quel tratto di meravigliosa costa, in cui sarebbe dovuta sorgere la nuova chiesa, lo sguardo raggiunge la vallata dominata dalla Via Sacra, con la maestosità dei templi dorici e alle spalle; ancora più in alto sta la città, con i segni visibili delle chiese antiche, su cui svetta la cattedrale.

Ma, molto più vicino, i resti ben visibili di un villaggio dell'età del bronzo risalente al XV-XII sec. a.C. (E. De Miro, *"Archai della Sicilia greca"*), con l'impianto delle case e i segni di un recinto che rinvia a un immaginario intriso di una spiritualità rituale ancora viva, come ce ne sono altri lungo la stessa costa, a Monte Grande o a Madre Chiesa, che dimostrano la presenza egeo-micenea nella Sicilia centro-meridionale sin dalla metà del II millennio a.C.

Dietro la distesa del mare aperto, un infinito ancor più aperto da quando centinaia di profughi, di immigrati, di disperati, quasi quotidianamente arrivano dal resto del mondo per un approdo incerto.

Un asse spirituale tracciato nel paesaggio Mediterraneo avrebbe interpretato i segni vivi dei momenti più sacri della storia di quei luoghi, a partire dal dramma dell'approdo della disperazione verso una speranza protesa verso l'alto, rappresentata dal colle di Girgenti con la possanza della cattedrale, attraversando dal mare verso la rupe terre che registrano tutti i momenti più salienti della storia sacra e tutti i segni lasciati dal tempo: dal totem al tempio, dall'altare alla basilica.

**La nuova chiesa avrebbe dovuto essere il centro di questo percorso trascendente, come un punto di passaggio vitale verso l'infinito.**

La nuova chiesa, con tutto ciò che serve ma che ancora la parrocchia di San Gregorio non aveva potuto avere, cioè una sede adeguata al territorio, doveva essere dedicata a quell'importante Vescovo agrigentino, **San Gregorio II (591-630) considerato l'ultimo grande esegeta della patristica**



Vista verso la Valle dei Templi e la città



Il complesso parrocchiale immerso nel paesaggio Mediterraneo

### greca, a cui si deve nel VI sec. la consacrazione del Tempio della Concordia a prima cattedrale cristiana.

Col suo gesto San Gregorio era riuscito non solo a porre le fondamenta della Chiesa Agrigentina, ma anche a salvare dalla distruzione quello che sarebbe diventato un simbolo per Agrigento, il tempio della Magna Grecia forse più noto nel mondo. Il ricordo di una così miracolosa opera di conservazione dell'eredità culturale greca è stato addirittura recentemente vivificato dalla Chiesa, elevando il Santo a **protettore degli studiosi** della "Conservazione dei Beni Archeologici ed Architettonici".

Ai piedi del tempio, sotto e lungo la Via Sacra, la pianura che raccorda l'acropoli con la costa prende proprio il nome di "Piano di San Gregorio" ed è lì che nel 1993, non molto distante da dove sarebbe sorta la nuova chiesa, **papa Giovanni Paolo II** faceva sentire la sua voce imperiosa, lanciando il famoso anatema contro i mafiosi: *"Nel nome di Cristo..., mi rivolgo ai responsabili: convertitevi! un giorno verrà il giudizio di Dio!"*.

Il contatto così forte con la Valle dei Templi, con una sacralità così viva e diffusa in tutta la vallata, imponeva la necessità di vivificare ancora una volta la presenza di tutti questi temi religiosi ereditati nel tempo, per proiettarli verso un futuro che ne garantisse la continuità e ne mantenesse la spiritualità.

Il segno più vicino era quello più lontano nel tempo: i resti dell'**insediamento fortificato di origine cretese**, in un campo di ulivi che diventa il tessuto entro cui ordire il tutto.

La loro vicinanza e quella dei resti dei templi dorici, pure immersi nello stesso paesaggio, hanno caratterizzato fortemente il progetto, segnandone l'espressione frammentata e determinando la composizione dell'intero complesso che, prevalentemente ipogeo, lascia fuori terra solo i corpi più significativi: l'aula liturgica, il campanile e la casa canonica, che si affacciano su di un chiostro esterno ribassato,

vero cardine di tutta la composizione.

Su di esso, infatti, prospettano anche le aule seminterrate, destinate alle attività parrocchiali, e la cappella feriale, posta sotto il possente volume della chiesa vera e propria: **un parallelepipedo decostruito e movimentato, rivestito di travertino**.

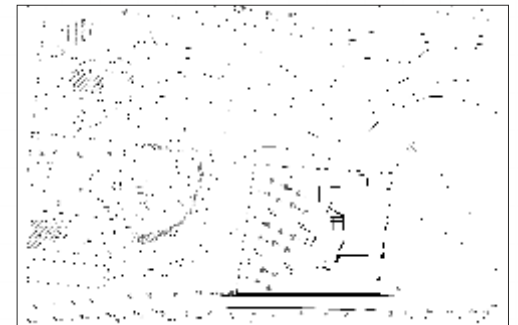
I tagli che la spaccano drammaticamente, oltre ad esprimere le ferite che segnano il corpo della società siciliana, sono allineati in modo tale da consentire dal centro della chiesa di trapiantare quell'asse "sacro" che congiunge idealmente e spiritualmente tutti i momenti di religiosità che hanno scritto la storia di quel paesaggio: da un lato i resti del villaggio miceneo, dall'altro prima la vallata, poi i templi e infine la città coi suoi monumenti cristiani sullo sfondo.

Il volume centrale così interrotto vede la parte dell'area presbiterale sbalzare possentemente sopra il chiostro ipogeo, scandito dal ritmo dei pilastri del porticato, le cui corsie mettono in comunicazione tutti gli ambienti destinati alle attività pastorali.

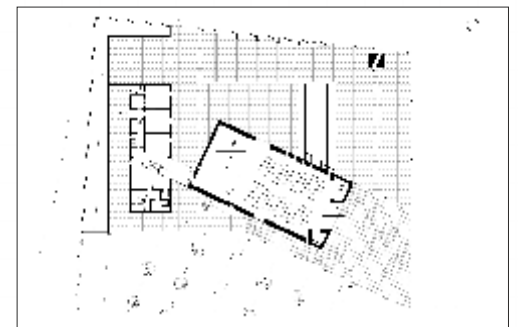
L'aver spinto il centro di tutto il complesso verso il basso, se da un lato ha consentito di lasciare più libero e meno contaminato il paesaggio esterno, dove solo pochi elementi si confrontano con il sito archeologico limitrofo e con lo sfondo della Valle dei Templi, imprescindibile riferimento figurativo, dall'altro ha permesso la creazione di una gradinata esterna che mette in relazione il sagrato e il chiostro stesso, con le diverse attività liturgiche che vi si svolgono; inoltre alla gradinata è affidato il ruolo di ospitare eventuali celebrazioni all'aperto.

Il chiostro, volutamente essenziale, geometrizzato, è **una delle tante "Piazza d'Italia" di De Chirico**; è uno spazio metafisico, perché deve creare quell'inevitabile moto di ascesa, che attraversa entrambi i luoghi deputati alla preghiera, la cappella feriale sotto e l'aula liturgica sopra, proiettandoli verso il cielo, incardinati in un perno costituito da un

parallelepipedo tagliato che punta verso l'alto, ben saldato a terra, ma che continua a legare la dimensione spirituale della chiesa con quella sacra del paesaggio.



Planimetria generale



Pianta piano terra



Il chiostro centrale



La discesa verso il basso e il rivestimento delle pareti con lastre di acciaio cor-ten danno la sensazione di entrare in un ambiente sepolcrale, dal quale il senso di risalita è dato da squarci di luce che penetrano dall'alto. Lambendo le pareti della cappella centrale dell'Adorazione e il piccolo giardino triangolare, dove è saldamente piantato proprio un ulivo "secolare", tutte queste "luci" portano lo sguardo verso il cielo e liberano lo spirito oltre i limiti fisici dell'edificio.

Questo è costituito da un'unica navata, chiaro riferimento alle prime basiliche paleocristiane, posto secondo la direzione est-ovest, recuperando l'orientamento tipico sia del tempio greco che delle chiese medievali, e segnando ancora una volta un rinnovato strettissimo connubio tra i due edifici culturali.

La chiesa imprime allora una rotazione rispetto all'asse che congiunge i due siti archeologici, che risulta invece allineato col chiostro, con la casa canonica e col campanile.

Questo, posto in prossimità della strada, è costituito da uno snello e alto parallelepipedo, rivestito pure in travertino e tagliato in diagonale: un vero e proprio *landmark* urbano, che denuncia nella campagna e dalla strada, con la sua croce incavata, la presenza della *domus ecclesiae*.

Il fronte d'ingresso è palesato dalla presenza di due "torri", un chiaro riferimento al *Westwerk*, il corpo occidentale a torri dell'architettura normanna in Sicilia, inclinate però verso il centro e di altezza diseguale per accentuare l'effetto prospettico degradante dal vicino sito archeologico alla rupe cittadina.

Esse servono da collegamento con i fronti laterali, di cui quello nord rivolto proprio verso la Valle dei Templi, riproduce il colonnato del tempio, il cui ritmo si basa sul modulo, ordinatore anche del ritmo del chiostro e del viale laterale, di sette elementi, quanti sono i Vescovi agrigentini Santi o beati, le cui grandi effigi mosaicate dall'artista **Enzo Venezia** sono collocate in corrispondenza, all'interno; il fronte sud è parzialmente forato da una serie di bucatore che scrivono le note dell'*Ave Maria* gregoriana.

Inserito al centro, tra le due torri, vi è un robusto setto verticale anch'esso rivestito in cor-ten, la cui giacitura perpendicolare alla strada

denuncia l'ingresso alla chiesa e ne enfatizza il senso di accoglienza, simbolo dell'ascensione del Cristo ma anche di una porta sempre aperta alla comunità, pronta ad accogliere anche i profughi provenienti dai paesi del Mediterraneo e dell'Africa, tragicamente sbarcati sulle coste agrigentine.

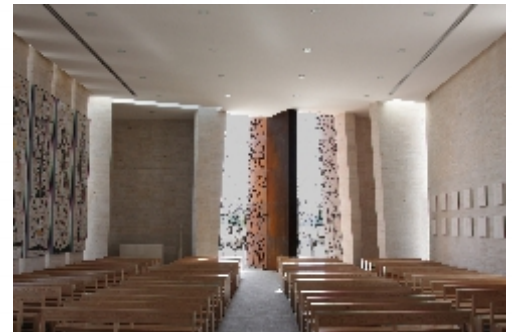
La sua imponenza e l'isolamento visivo, nel gesto dell'apertura e dell'invito ad entrare dato dalla rotazione del setto, trasformano in positività cristiana l'incertezza dell'ignoto, in speranza la certezza della fede.

Sottotono rispetto alla chiesa, troviamo la casa canonica con il suo aspetto dimesso, che si contraddistingue per la sua semplicità formale e cromatica, dove il gioco delle bucatore di logge e finestre vuole richiamare il linguaggio del paesaggio urbano di borgata, che si apre verso ovest alla campagna con i suoi segni rupestri e tra gli ulivi.

All'interno, varcata la soglia dell'aula, l'area presbiterale è individuata da un parallelepipedo cavo sospeso, pure rivestito in cor-ten, ruotato e ben visibile dall'esterno; una rilettura della cupola rinascimentale, che penetrando all'interno dello spazio della navata avvolge, in un fascio di luce proveniente dall'alto, il Cristo in bronzo, pure di Enzo Venezia, che sospeso racconta della sua resurrezione, libero dalla croce, spoglio, simile agli uomini d'oggi. "*Cristo spogliò se stesso*" (Paolo di Tarso, "Lettera ai Filippesi", 2:5-8), nella cosciente accettazione della morte, appare in forma umana al momento dell'eucaristia, lasciando la croce sullo sfondo. Sopra, il velario inclinato, che copre parzialmente il lucernario, è la lastra tombale del sepolcro che si scopre nell'atto trascendentale del risorgere.

Anche l'apparato iconografico e gli arredi sacri, connaturati all'architettura complessiva della nuova chiesa, in linea con gli attuali orientamenti (Papa Benedetto XVI, "*Discorso agli artisti*"), attraverso la trasparenza dalle ampie vetrate, riscrivendo temi della tradizione sacra, rinsaldano e proiettano quel legame più volte ricercato con la profondità del paesaggio circostante.

Photo / **Giuseppe Pellitteri** / Complesso parrocchiale di San Gregorio ad Agrigento © Alessia Riccobono



Aula liturgica\_porta



Aula liturgica\_altare



Mosaici



Prospetto nord



Prospetto sud



Campanile



Porta



Corte Ave Maria gregoriana



Esterno lato sito archeologico





ITHEMAPELLITTERII La chiesa di San Gregorio ad Agrigento

**Jessica Astolfi**

*Architetto, Presidente di "Costruire il Sacro"*

**Fr Michele Badino**

*Monaco di Bose e Architetto*

**Michela Beatrice Ferri**

*Dottore di ricerca in Filosofia, Giornalista*

**Mario Botta**

*Architetto*

**Giorgio Ganis**

*Architetto Libero Professionista*

**Andrea Longhi**

*Architetto, Professore aggregato di Storia dell'architettura,  
DIST, Politecnico di Torino*

**Giancarlo Marzorati**

*Architetto Libero Professionista*

**Stefano Mavilio**

*Architetto, Coordinatore del Master in progettazione degli edifici  
per il culto organizzato dall'Università La Sapienza e da LUMSA, Roma*

**Francesco Novelli**

*Architetto, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino*

**Daniela Omenetto**

*Architetto*

**Pietro Pasini**

*Conservatore*

**Giuseppe Pellitteri**

*Architetto, Professore di Composizione Architettonica  
e Urbana, Università degli Studi di Palermo*

**Mons. Sandro Piusi**

*Arcidiocesi di Udine, Ufficio per i Beni Culturali*

**Tiziana Proietti**

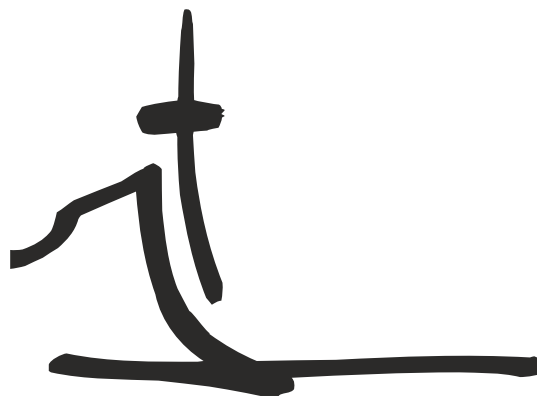
*Architetto e Dottore di Ricerca*

**Flavia Radice**

*Dottoranda in Beni Culturali, Politecnico di Torino*

**Paolo Zermani**

*Architetto, Professore di Composizione Architettonica,  
Università di Firenze*



**CENTRO STUDI DI ARCHITETTURA E LITURGIA**



# THEMA

Rivista di Architettura Sacra e dei Beni Culturali Ecclesiastici

numero tre/ luglio duemilaquattordici

*Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Pescara, con autorizzazione del 15/6/2011, registro di stampa 10/2011*  
ISSN 2384-8413

Editore  
**Centro Studi di Architettura e Liturgia**  
**via della Liberazione 1, Montesilvano (Pe)**

Periodico Semestrale

**Direttore Responsabile:** *Leonardo Servadio*

**Coordinamento Redazionale**

*Michele Giuliani*

*Paola Renzetti*

**In redazione**

*Simona Valente*

**Comitato Scientifico**

*Luigi Bartolomei*

*Università di Bologna*

*Fernando Cipriani*

*Centro Studi di Architettura e Liturgia*

*P. Andrea Dall'Asta*

*Direttore Galleria San Fedele di Milano*

*don Antonio de Grandis*

*Centro studi di Architettura e Liturgia*

*Renato Laganà*

*Università di Reggio Calabria*

*Andrea Longhi*

*Politecnico di Torino*

*Ludovico Micara*

*Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara*

*Giuseppe Pellitteri*

*Università di Palermo*

*Carlos Clemente San Román*

*Università di Alcalá de Henares (Spagna)*

**Corrispondenze**

**Roma/Silvia Stella Galimberti**

**Milano/Silvana Di Stefano**

**Sede redazione:** Via Villa di Basile, 27 Pescara

**E-mail:** [architetturasacra.it@gmail.com](mailto:architetturasacra.it@gmail.com)

*Stampato per il **Centro Studi di Architettura e Liturgia***

*a Pescara da Laser Multimedia srl in via Valignani 45,*

*Versione cartacea stampata nel Luglio 2014*

*Versione digitale rilasciata nel Luglio 2014*

**Credits & Copyrights**

Legge 22 aprile 1941, n. 633

Art. 70

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali.

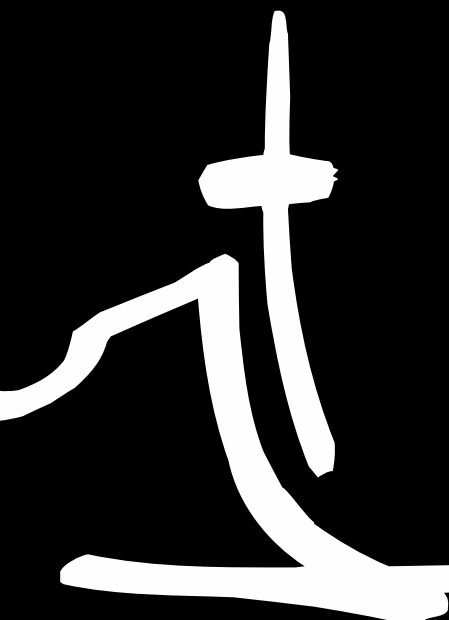
[...]

3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

[advertising]

[themaes.editore@gmail.com](mailto:themaes.editore@gmail.com)

*pubblicità gestita dall'editore*



# THEMA

3114

